

GUIDO A. MANSUELLI

LA VILLA NELLE *EPISTULAE*  
DI C. PLINIO CECILIO SECONDO

La lettura delle *epistulae* pliniane si presta ancora a non poche osservazioni interessanti sul tema della villa, anche senza abordar il problema, che a lungo e spesso ha affaticato gli studiosi, di cercare, dal testo letterario, una via per tentativi di ricostruzione (1). Le descrizioni, nei casi della villa Laurentina e di quella Tifernate (*Tusci*) trovano nel loro stesso analitismo e frammentarismo un ostacolo alla ricerca in questo senso, in difetto di un qualsiasi supporto monumentale. Così è avvenuto che quei tentativi si sono risolti in esercitazioni più o meno infruttuose. D'altra parte Plinio stesso, in un lungo excursus (*ep.*, V, 6, 152-169) si sofferma sulla funzione dello scrittore (*officium scriptoris*) e della descrizione come opera d'arte, quasi un genere letterario a sé, più o meno l'ekphrasis. In questa ottica il compiacimento descrittivo, con una scelta appropriata di terminologia e di espressioni, in parte congruenti alla realtà, in parte più emozionali che estetiche e tecniche, diventa fine a sé stesso e passa avanti alla stessa esigenza di esplicitare gli oggetti. Possiamo quindi già parlare di atteggiamento deuterosophistico, finalizzato all'effetto della lettura. Appunto la deuterosophistica ha spesso portato ad atteggiamenti descrittivi e ad essi dobbiamo lo speciale interesse per la rappresentazione di

---

(1) Bibl. in K. Lehmann-Hartleben, *Plinio il Giovane, Lettere scelte*, Firenze 1936, p. 42 e ss. I risultati per le ricerche anteriori sono raccolti da H. Tanzer, *The Villas of Pliny the Younger*, New York 1924; cf. pure Winnefeld, « *Jahrb. Inst.* », VI (1891), p. 201 e ss. Ora anche aggiornamenti in G. Becatti, *Plinio il Giovane*, « *Enc. Arte Ant.* », VI, pp. 247-48.

Nelle citazioni testuali, per facilità di reperimento, seguo la numerazione delle linee dell'ed. Lehmann-Hartleben.

oggetti, prima dati per scontati, come gli ambienti architettonici ed urbani, paralleli alle ekphraseis che prendevano lo spunto da opere di pittura o scultura, in una tendenza degli scrittori a gareggiare con gli artisti in evidenza ed efficacia, con che si è creato un precedente, spesso ripreso anche di recente in certi prodotti deteriori della letteratura artistica. In Plinio questo esito non si avverte, perché, come anche più sotto diremo, l'ancoraggio alla realtà è costante e l'intenzione è principalmente quella di suggerire a distanza l'atmosfera delle residenze descritte.

Messo da parte quindi il proposito di restituire dalle parole una realtà monumentale e distributiva e limitandoci ad interrogare quelle parole per quel che può trarsene di utile, le *epistulae*, non certo secondarie dal punto di vista letterario, suggeriscono diversi spunti di lettura per i vari problemi della villa, importanti anche per essere le *epistulae* databili in un tempo circoscritto e ben noto. Come sempre avviene i dati di carattere storico-economico attestano l'apertura e l'interesse dell'autore in quanto sue constatazioni e informazioni pragmatiche, in particolare nella connessione dell'economia con la realtà geografica e le comunicazioni. Di fatto Plinio Cecilio, come è attento ai problemi urbanistici (2), così è attento ai problemi economici, per cui anzi costituisce notoriamente una delle fonti più importanti per il suo tempo. L'esempio più chiaro è offerto da *ep.* V, 6, 31-37, dove dalla descrizione dei rivi perenni che alimentano i terreni prativi del suo possesso dei *Tusci*, passa a ricordare il loro confluire nelle acque del Tevere e quindi la navigabilità di questo, che traversa la zona coltivata e serve per il trasporto delle derrate agricole a Roma (*medios ille agros secat navium patiens omnisque fruges devehit in urbem*), precisando che la navigabilità è possibile d'inverno e di primavera, non d'estate, quando il letto è quasi asciutto. Ne risulta documentato il concorso del territorio Tifernate all'alimentazione di Roma, insieme con la navigabilità del fiume fino all'alto corso. Tutto questo s'inserisce in un ampio discorso sulla bellezza della zona, configurata come *amphitheatrum aliquod immensum*, contestuale ai dati sulla produttività e le risorse, topograficamente distribuite, grano, vigna, pascoli, cedui, ma non gli oliveti, e caccia ed all'accenno alla natura del terreno, duro e difficile da arare. Gli elementi sono presentati completamente e coordinatamente,

---

(2) *Ep.*, X, 35, 49, 81, 98.

cause ed effetti, con una sobrietà che non toglie la puntualità dell'informazione. Allo stesso modo in *ep.* II, 17 la descrizione della villa Laurentina si apre (linee 5-14) con una prospezione degli accessi da Roma, indifferentemente per la via Laurentina o l'Ostiense, ciò che permetteva, dopo sbrigati gli affari a Roma, di trasferirsi ancora con molto tempo disponibile. Più che il particolare dell'*iter* di allacciamento "fuori strada" per boschi e prati, un tragitto lento per i carri, ma rapido ed agevole a cavallo, è importante per noi riconoscere in questo punto l'attestarsi di un tratturo, percorso stagionalmente da mandrie (*multi greges ovium, multa ibi equorum, boum armenta, quae montibus hieme depulsa herbis et tepore verno nitescunt*). Pare anche importante il dato circa il termine di una direttrice di transumanza presso la riva del mare, ai margini di una zona frequentatissima, in prossimità di Roma e della città-satellite Ostia, zona servita da regolari *viae publicae*, all'inizio del II sec. d.C. Sembra quasi un recupero di un passato ancestrale, in pieno mondo contemporaneo (3). Plinio non possedeva terreni connessi col *Laurentinum* (4) e quindi non vi coltiva campi, ma se stesso negli studi (5). Pertanto non si diffonde molto sulle risorse e la natura del luogo, non tanto però da non introdurre osservazioni di dettaglio, a proposito delle siepi di bosso del suo *hortus*, che aveva continuate con rosmarino, là dove il bosso, in zona aperta ed esposta all'aria marina, inaridisce (II, 17, 60), oppure a proposito della crescita dei fichi o delle vene d'acqua pura, reperibili anche presso il mare, o di ambientazione, quando, verso la fine dell'epistola, si diffonde sulla vicinanza di Ostia, centro per il rifornimento dei beni di consumo, che però un uomo frugale poteva trovare anche nel più vicino *vicus*, dove si poteva anche approfittare di stabilimenti termali. La descrizione continua con l'accesso al panorama delle ville costiere, ravvicinate o diradate, offrenti quasi l'immagine di più città (linee 116 e ss.: *litus ornant varietate gratissima nunc continua nunc intermissa tecta villarum, quae praestant multarum urbium faciem...*): paesaggio naturale e paesaggio antropico concorrono ad inquadrare il soggetto principale. Si aggiunge che la villa fruiva dei pro-

(3) Vd. ora E. Gabba - M. Pasquinucci, *Strutture agrarie e allevamento transumante nell'Italia romana*, Pisa 1979, p. 153.

(4) *Ep.*, IV, 6: ... *solum nobis Laurentinum meum in reditu, nihil quidem ibi possideo praeter tecta et hortum statimque harenas...* La lettera si riferisce ad un anno di siccità in Italia centrale, mentre in Transpadana la sovrapproduzione aveva provocato abbassamento di prezzi.

(5) *Ibìc.*: *nec agrum quem non habeo, sed ipsum me studiis excolo.*

dotti della pesca, sogliole e squille, e di quelli della pastorizia dell'entroterra, in ispecie il latte.

Si possono mettere a confronto i dati contenuti nelle due epistule II, 17 e V, 6 per constatare, nelle citazioni e nei riferimenti per questa parte quasi una sorta di schema prefissato, pur essendo salve le differenze spiegabili con le diverse situazioni ambientali. I motivi ricorrenti sono: paesaggio e clima (campestre e di mezza collina in V, 6, marittimo in II, 17), vie di comunicazione, in entrambi i casi riferite a Roma, risorse naturali ed economiche. Questi motivi servono ad inquadrare le minute descrizioni delle ville e la lode per i loro pregi. Aggiungiamo che, per quanto riguarda le situazioni climatiche (6) si precisano, per le varie stagioni dell'anno, la ventilazione, l'insolazione, la temperatura, con un trasparente ricordo delle esigenze igieniche entrate nel bagaglio della cultura architettonica ed urbanistica. Quanto alla posizione naturale va osservato che nella breve *ep.*, IX, 7, dedicata a due delle *plures villae* possedute sul Lario, si insiste sulla posizione rispetto al lago, a mezza costa e sulla riva, non senza il ricordo dell'esercizio della pesca. Circa la villa Tifernate (*Tusci*) un altro particolare emerge dall'*ep.*, IX, 39, scritta all'architetto *Mustius*, che per tal via è entrato nel novero ristrettissimo degli operatori artistici romani di cui si conosce il nome. Si apprende dalla lettera che nel possesso di Plinio e al margine di esso verso il fiume (7) era compreso un tempio di *Ceres*, meta, nella ricorrenza delle Idi di Settembre, di una eccezionale affluenza di devoti, nella quale occasione si teneva verosimilmente anche una fiera (IX, 39, 5: ... *multae res aguntur...*), il che permette di connettere questa occasione d'incontro a tradizione antica. Incidentalmente va anche rilevato, pur con tutte le cautele del caso, che attraverso il tempo questa area sacra, forse originariamente pubblica, aveva finito, attraverso ignote vicende di trapassi di proprietà, per diventare privata, pur mantenendosi l'accessibilità alla frequentazione pubblica. Pur rinviando ad altro punto (8) qual-

(6) L'epistola V, 6 trae motivo dal fatto che l'amico *Domitius Apollinaris*, scrivendo a Plinio aveva cercato di dissuaderlo dal villeggiare in Etruria, a causa del clima malsano. Plinio esordisce specificando che il litorale dei *Tusci* è sì *gravis et pestilens*, ma straordinariamente salubre invece la zona appenninica.

(7) *Ep.*, IX, 39, linea 18. Il Lehmann-Hartleben, pp. 37-38, nota 2 raccoglie l'ipotesi della localizzazione dei *Tusci* e quella della localizzazione in Transpadana. Quest'ultima pare da scartare, dato che per il fiume si parla di *abruptissimis ripis*, ciò che conviene piuttosto all'alto corso del Tevere.

(8) Vd. il parergon in calce a questa comunicazione.

che considerazione sul rapporto fra Plinio e Mustio, mette conto qui di segnalare che il proprietario, adducendo il suggerimento degli auguri, appare tenuto a ricostruirlo ed ampliarlo, essendo la *aedes vetus sane et angusta*, e che, andando oltre l'osservanza degli obblighi religiosi, metteva a disposizione parte di un'area prativa per costruire portici a protezione dei devoti dal sole e dalla pioggia.

Nelle descrizioni specifiche emerge per le ville l'estensività paratattica. Plinio insiste più volte sull'assenza di fasto, ma indubbiamente si trattava di costruzioni complesse, risultato di ampliamenti e interventi di varie epoche (9), anche ad opera di Plinio stesso, che si compiace della sua passione per il costruire.

1) TUSCI - Nel territorio di *Tifernum Tiberinum* (Città di Castello). Tipico centro di un vasto possesso agrario (10).

L'ambiente era adatto al soggiorno estivo, per essere il clima rigido d'inverno, tanto da non permettere la vegetazione di olivi e mirti, ma talmente salubre da favorire la longevità. Agli elementi di interesse economico già si è accennato. La villa si stendeva su di un pendio molto tenue, esposta per la maggior parte a mezzogiorno e in modo da favorire l'insolazione anche d'inverno, forse con portico frontale (11). L'atrio era di tipo arcaico (*ex more veterum*), all'esterno una complicata operazione di giardinaggio comprendeva riparti "architettonici" e figurazioni ottenute con la potatura e l'educazione di bosso e di piccoli alberi e si adattava agli elementi naturali interni e circostanti (V, 6, linee 51-60). L'apparato dell'*ars topiaria* (12) risulta perfettamente integrato con l'architettura, sia in pianta che in prospetto e negli effetti di ombra-luce. L'importanza annessa al giardinaggio risulta anche dalle iscrizioni ottenute con il verde, una sorta di scrittura vegetale, per esplicitare, accanto al nome del *dominus*, quello dell'artista (*ep.*, V, 6, linee 125-127), dettaglio notevole, in tanta carenza di firme. Significativa appare la descrizione di un *cubicu-*

(9) *Ep.*, IX, 7 (per le ville Lariane), II, 17, linea 86; V, 6, linea 156 (*Tusci*): ... *amo enim quae maxima ex parte ipse inchoavi aut inchoata percolui*.

(10) Anche IV, 1, linee 7-8: *deflectemus in Tuscos, non ut agros remque familiarem oculis subiciamus...*; X, 8, linea 19: ... *agrorum enim, quos in eadem regione (di Tifernum) possideo...*

(11) Così Lehmann-Hartleben, p. 51, nota 49, ma non regge il richiamo alle ville a portico frontale fra torri dell'area provinciale germanica.

(12) Su l'argomento è esaustivo P. Grimal, *Les Jardins romains*, Paris 1969<sup>2</sup>.

*lum* (linee 70-75) il cui effetto suggestivo risultava dall'ombreggiatura di un platano, dall'applicazione di marmi nello zoccolo e dalla stesura pittorica a vegetali ed uccelli. Plinio coglie quindi la contestualità fra l'elemento naturale, le incrostazioni marmoree e il paesaggio pittorico animato dai volatili (anche in altro ambiente: V, 6, linea 135; utilissimi riferimenti per la storia della pittura parietale e i suoi "generi"), oltre l'effetto ottico e auditivo della fonte e del suo apprestamento. L'ekphrasis prosegue in una continua alternanza di interni e di esterni, di impianti e natura, offrendo una idea molto efficace della *amoenitas* del complesso, dato più interessante, in ultima analisi di una esatta corrispondenza topografica; i livelli altimetrici sono più intuibili che descritti. In funzione del continuo scambio fra edilizia e paesaggio emerge la collocazione (e l'ampiezza) delle aperture e le componenti visive si integrano con quelle sensitive, il fresco e il tepore. La finezza dell'analisi giunge a cogliere la natura specifica degli impianti: ... *in opere urbanissimo velut inlati ruris imitatio*, l'espressione antica più appropriata ed evidente a significare il senso ed il ruolo dell'*ars topiaria* e dell'interazione fra natura aperta e vegetazione artificialmente disciplinata. Si coglie molto bene anche quale dovevano essere la sensibilità dei costruttori per la vegetazione e dei giardinieri, reciprocamente, per l'architettura. Continuare significherebbe parafrasare il testo, ma a completare il quadro occorre almeno citare la non frequente menzione di marmi (linee 130 e ss.: colonnette di Caristio a sostegno di una pergola di vite, che ricopriva uno *stibadium* di marmo bianco, sovrapposto ad un giuoco d'acqua).

Il susseguirsi dei vari episodii architettonici non risulta chiaro per il lettore, tuttavia si possono stabilire alcuni criteri d'impianto, come la centralità dello *hippodromus* e la sua completa visibilità (V, 6, linea 117 e s.: *medius patet hippodromus statimque intrantium oculis totus offertur*). Per il resto si riconoscono soprattutto connessioni organiche e funzionali fra ambienti: *porticus* e *xystus* (linea 51), *ambulatio* e *gestatio* (linea 55), triclinio *a capite porticus* (linea 61), *diaeta* e *cubiculum dormitorium* (linea 68) e, accanto a questi, la *coenatio* "confidenziale"; un *cubiculum* con vista esterna *in cornu porticus* (linee 75-77) era connesso con un ipocausto e quindi con l'impianto balneario (13), cui

(13) *Ep.*, V, 6, linee 84 e ss.

si sovrapponeva in parte lo sferisterio. La *cryptoporticus* (linee 93 e ss.) era un altro elemento di connessione, collegando, attraverso una *diaeta*, la villa con lo *hippodromus*. Una seconda doppia *cryptoporticus* nella parte superiore si apriva in un triclinio e aveva in fondo un cubicolo, con vista prospettica sul criptoportico stesso. L'ippodromo è assunto come centro di un altro complesso di impianti di giardinaggio con giuochi d'acqua e il già citato *stibadium*, uno dei punti nodali, in rapporto di complementarità estetica rispetto ad un *cubiculum* (*adversum cubiculum tantum stibadio reddit ornatum quantum accipit ab illo*, linea 138 e s.) completamente panoramico. Ho ritenuto conveniente seguire di massima l'ordine del testo per rendere più evidente la settorializzazione che Plinio fa dell'insieme, articolando appunto il discorso per gruppi di ambienti o di impianti: sfugge il complesso, ma si chiariscono le relazioni funzionali fra i *membra*. Il sistema di giardinaggio è visto come connettivo fra il corpo principale e gli elementi staccati, in parte distribuiti a più livelli. La descrizione si conclude (linee 170 e ss.) con la lode della libertà che la villa concedeva, confortevole sia per il lavoro intellettuale, sia per l'esercizio fisico. Manca ogni riferimento alla *pars fructuaria*, che non poteva mancare nel centro di un largo possesso, ma questo non interessava una descrizione tutta impostata sui comodi del settore residenziale.

2) LAURENTINUM - Nel territorio di *Laurentum* (Grotta di Piastra). Villa di destinazione diversa dalla precedente, perché senza connessione con possesso agricolo, complementare, per la vicinanza (II, 17, 5: ... *decem septem milia passum ab urbe secessit*...) alla residenza urbana, dipendente per i rifornimenti da Ostia e da un *vicus* (14).

L'ambiente era adatto al soggiorno in tutte le stagioni. Anche in questo caso la descrizione comincia dall'*atrium*, *frugì nec tamen sordidum*. Se ricordiamo l'atrio di tipo arcaico della villa Tifernate, notiamo la voluta insistenza su questo carattere di modestia, rifiutando l'atrio come vistoso annuncio della qualità della villa, sobria anch'essa nel suo insieme, comoda e pratica, non sontuosa (15), sicché il valore prolettico dell'atrio torna ugual-

(14) Il *vicus Augustanus Laurenti* è stato ricercato già dal Lanciani, in *Mon. Ant. Linc.*, 1903, col. 192 e ss. Ora F. Castagnoli, *Lavinium*, I, Roma 1972, pp. 83-90.

(15) *Ep.*, II, 17, linea 15: *villa usibus capax, non sumptuosa tutela*. Si possono anche richiamare le istanze moralistiche di Plinio il Vecchio.

mente (16). Connesso con l'atrio era un portichetto semicircolare, che non è da prendersi come peristilio del sistema canonico (17), ma come piccola e piacevole (*parvula sed festiva*) area di passaggio ben protetta. Essa dava accesso ad un allegro (*hilare*) *cavaedium* e quindi ad un triclinio marittimo, tutto finestrato con vedute sull'intero orizzonte panoramico. Il sistema descrittivo è sempre quello settoriale; in seguito è elencato un sistema di stanze di soggiorno, da intendersi unitario, fra cui era il *cubiculum in hapsida curvatum*, anche questo ampiamente finestrato, attrezzato in parte a contenere libri, quelli che si scorrono, non si leggono (linea 36). Annessa stava la stanza da letto riscaldata, nell'ala che comprendeva anche i locali per la servitù, così ben tenuti da poter accogliere anche ospiti. L'altra ala comprendeva, pare, un sistema di stanze attrezzate per soggiorni in ogni stagione e su questo sistema si attestava l'impianto termale, con vista sul mare, anche dalla piscina calda. Anche qui con la terma era connesso lo sferisterio, in quanto l'esercizio fisico faceva parte del rituale balneario. Un altro complesso panoramico, con torri, comprendeva da un lato locali utilitari, *apotheca* e *horreum* (linea 57), dall'altro si connetteva con impianti di giardinaggio e questi con piantagioni fruttifere di viti, fichi e mori.

L'impressione che si trae è quella di maggior semplicità rispetto alla villa Tifernate, di un sistema studiato più in vista del clima, dell'insolazione e della temperatura che dello stesso paesaggio interno. Il frequente richiamo al mare ed al litorale conferisce una preponderanza a questo aspetto del "dominio" visivo (linee 54-55: *praeterea coenatio, quae latissimum mare, longissimum litus, villas amoenissimas possidet*). Il passo in effetto esplicita il paesaggio come bene posseduto, in quanto contemplato da casa propria. Resta peraltro sempre interessante lo scambio e il rapporto fra l'uno e l'altro elemento panoramico. Gli altri elementi della villa menzionati sono la *cryptoporticus*, grande come una costruzione pubblica (linea 74), prospiciente lo *xystus* profumato di viole, la *gestatio* connessa con l'*hortus* e, in testa allo *xystus*, il padiglione eretto da Plinio stesso (linea 74: *ipse posui*), provvisto di *heliocaminus*, di una *zotheca* protetta da vetrate e tendaggi, di una camera da letto. Questa *diaeta* era il rifugio del-

(16) Vitruv., *de arch.*, VI, 3; VI, 8.

(17) Così Lehmann-Hartleben, p. 43, nota 16.

l'intellettuale, che poteva isolarsi completamente da ogni rumore interno ed esterno.

Il risultato descrittivo, rispetto a quello dei Tuscì, esprime più evidentemente la compattezza, ma poiché si centrano le associazioni dei *membra* si vede conservato a un dipresso lo stesso schema, quello che Plinio si è dato per il suo "subgenere" di epistolografia descrittiva.

Va rilevata a parte la terminologia, sempre correttamente tecnica e con ricorso ormai ovvio a grecismi, in quel linguaggio eclettico che era stato da sempre (letterariamente da Vitruvio) proprio dell'architettura, ma a proposito del vocabolario pliniano è interessante fermarsi su quei termini ed espressioni che lo scrittore usa per introdurre apprezzamenti. Sarebbe fuor di posto parlare di terminologia critica, anche perché Plinio Cecilio confessava di non essere uno specialista (*ep.*, III, 6, 4: *in hac certe (re) perquam exiguum sapio*) e quindi l'analisi va riportata a dimensioni e finalità puramente letterarie, sostanzialmente, come si è premesso, efrastiche; più che l'intenzione di valutare c'è quella di partecipare ad altri, nella forma ritenuta più efficace, la personale impressione delle cose, l'atmosfera delle cose stesse, al di fuori di qualsiasi presupposto dottrinale o ideologico. È il caso del frequente e quasi ovvio *amoenitas* (V, 6, 9: *amoenitas villae*; cf. pure I, 3) su cui è quasi inutile soffermarsi, se non per rilevarne, come molto spesso accade, la difficile traducibilità letterale: l'estensione semantica di *amoenitas* è larga, come risultante di fatti naturali ed artistici, di qualità e fruibilità. In un caso (II, 17, 107) Plinio associa *amoenitas* ed *utilitas* e altrove (V, 6, 111) quasi endiadicamente a *dispositio*, dove questo concetto diventa determinante dell'altro. A proposito delle ville Lariane (IX, 7, 9) con *amoenitas* si indica il carattere specifico di ciascuna villa, ulteriormente definita *ipsa diversitate iucundior*, dove si estrinseca il desiderio di varietà visiva ed abitativa. Il concetto di *amoenitas* si lega quindi a quello di *iucunditas/iucundus*, che rappresenta quanto della fruizione si ripercuote sul soggetto; altrove (II, 17, 78) *iucunditas* è detto di clima, oppure (V, 6, 103) di paesaggio godibile da una stanza e così (V, 6, 74) *iucundum* è il mormorio dell'acqua, ma anche il fatto (V, 11, 9) che Calpurnio Fabato provveda a dotare Como di monumenti architettonici. Sostantivo e aggettivo esprimono una reazione emotiva, che torna difficile rendere letteralmente in italiano. Sullo stesso piano si può porre *festiva*, detto di un'area della villa Laurentina (II, 17, 17), ma *festivum* è anche il bronzetto

del verismo tardoellenistico (III, 6) rappresentante un vecchio con tutti i segni della degradazione dell'età, comprato da Plinio e destinato al tempio di *Iuppiter* a Como, quindi siamo sull'atteggiamento, intellettivamente deviante, del "provare" o "arrecare piacere", su un versante sostanzialmente, se pur temperatamente edonistico, che nel caso dell'ambiente della villa significa trasmettere uno stato di appagamento quasi fisico, allo stesso modo di *hilare*, detto del *cavaedium*; anche noi diciamo "ridente", "allegro", ma fuori di ogni consapevolezza ed intenzione critica. Ma in V, 6, 81 l'*apodyterium* è *hilare* in quanto *laxum*, cioè spazioso, articolato (18). Più nel senso della constatazione di fatto sta l'in fondo generico *pulcher* (II, 17, 10) detto di triclinio, *pulcherrima* è la *forma regionis* (V, 6, 18), quindi un elemento naturale e ancora si esplicita il senso, tradizionalmente "romano" nell'abbinamento di *pulchritudo* e *usus* (19). Constatativi sono anche *mundi* e *politissimus* (II, 17, 40), detto di ambiente di riposo. Invece sembrano propendere nel senso valutativo altre espressioni, come *magis elegantes quam sumptuosae*, detto di *cellae* (II, 17, 50) dove il contrapposto fra *elegantia*, fatto di gusto, e *sumptus*, fatto di ricchezza, non è in chiave moralistica, ma qualificativa, così *eleganter* (II, 17, 89) detto del modo di inserirsi di una *zotheca* nel contesto architettonico. Anche più precisamente in tal senso suona (V, 6, 128) *opere urbanissimo* detto del modo della *inlati ruris imitatio*, mentre generico, ma compiaciuto, torna ad essere *mirifica* (II, 17, 51) per una piscina da cui si vede il mare.

Si incontrano anche espressioni che indicano in certa maniera adesione a principi vulgati sull'arte: *quae sola rerum natura possit effingere* (V, 6, 19), a proposito del paesaggio corrisponde al *tòpos* della superiorità del fatto naturale su quello artistico, ma poco dopo si affianca l'altro non meno tipico motivo contrario, del vero che sembra dipinto (V, 6, 89): *neque terras tibi sed formam aliquam ad eximiam pulchritudinem pictam videberis cernere*, dal quale contesto è evidente l'impossibilità che Plinio pensasse ad una carta (20), che non può dare emozioni estetiche, né raggiungere *eximiam pulchritudinem*; in effetto dobbiamo risalire ad un

(18) *Ep.*, X, 39, linea 14: ... *longe numerosius laxiusque...* (il nuovo ginnasio di Nicea); per le lettere bitiniche vd. ora G. Tosi, « Riv. Archeol. », I (1977), p. 53 e ss.; G. Mansuelli, in *Miscell. Manni*, IV, pp. 1375-85.

(19) Cic., *de orat.*, III, 46, 180; Val. Max., VIII, 11; G. Becatti, *Arte e gusto negli scrittori latini*, Firenze 1951, passim.

(20) Così Lehmann-Hartleben, p. 31, nota 40.

significato di *forma* con valore di rappresentazione artistica, nella fattispecie pittorica e paesaggistica, tanto più che il traslato continua: *ea varietate, ea descriptione quocumque inciderint oculi reficiuntur*. Il parallelo natura-arte si ritrova in termini di equivalenza (V, 6, 57): *pratum inde non minus natura quam superiora illa* (le opere di giardinaggio) *arte, visendum* e incontriamo il consueto concetto della mimesi (V, 6, 71): *ramos insidentisque ramis aves imitata pictura*; anche la vegetazione interna è un fatto mimetico: *inlati ruris imitatio* (V, 6, 128). Tali spunti, che potremmo dire di repertorio, si inseriscono senza sforzo in una terminologia e in un frasario, come si è detto, finalizzati a significare un rapporto affettivo-emotivo fra il fruitore e la villa, in cui traspare ad ogni momento il compiacimento del possesso, un linguaggio teso a ricreare un ambiente personalizzato, per cui non fanno meraviglia accenni in senso "decorativo" come *marmore excultum* (21) di V, 6, 91 o l'equazione fra la *gratia marmoris* e la pittura con i rami e gli uccelli. La differenza fra il borghese compiaciuto e il raffinato intellettuale che Plinio Cecilio è stato, consiste nella levità di tocco, nella rapidità del succedersi delle immagini e delle suggestioni. Anche se non possiamo illuderci di trovare in queste pagine, ripeto, un contributo alla letteratura artistica latina, troviamo invece, in una larga e non superata misura, una partecipe rappresentazione di ambiente, l'estrinsecarsi della condizione psicologica, a tratti con entusiasmi quasi fanciulleschi, che lo "stare in villa" determina in un uomo del livello sociale e soprattutto culturale di Plinio. Perciò in una ricerca sulla villa romana di queste cose non conveniva tacere anche perché, al di là della persona di Plinio, emerge in pieno il perché ed il come della passione romana per le ville, che partiva dal senso della proprietà e si dilatava nel "possesso" del paesaggio, quasi che ciascuno potesse privatizzarlo perché nella sua proprietà stava la molteplicità dei punti di osservazione, mentre poteva ad ogni momento ricrearsi un altro paesaggio attraverso i maestri dell'*ars topiaria*, nei limiti areali e visivi del contorno architettonico. Ma quanto a sensibilità, la lettura del paesaggio fatta da Plinio comporta accenti poetici, riuscendo ad una interpretazione originale dell'ambiente.

A lato tuttavia di questi atteggiamenti e di questi esiti, per cui il linguaggio è mezzo espressivo straordinariamente idoneo, a

---

(21) *Ep.*, IX, 39, linea 11: ... *marmora quibus solum, quibus parietes excolantur*.

lato dello scoperto compiacimento letterario, non è inopportuno citare dati di natura e terminologia tecnica, se non altro perché restino ancorati ad un preciso momento storico, dal quale non è lecito estrapolarli (22). Fissiamone quindi il valore nei primi anni del II secolo d.C., in un momento che va considerato cruciale anche per la lingua, come per la struttura sociale, il pensiero e l'arte. *Cubiculum* ha sempre senso generico di stanza, che può essere anche molto grande ed aperta, per le camere da letto è sempre specificato *cubiculum dormitorium*, oppure *noctis et somni*. Ove non intercorrano specificazioni, si devono intendere i *cubicula* come vani di soggiorno e di siesta. Il quartiere di riposo è indicato come *dormitorium membrum* (II, 17, 36) per la villa Laurentina, mentre altri generici *cubicula* sono associati ad un'anticamera (*procoeton*), che moltiplica gli effetti spaziali di passaggio. Senza indugiare su termini usuali e persistenti come *triclinium*, *cella*, *aula*, *area*, *atrium*, si osserva come l'uso delle parole greche comporti talvolta una parziale latinizzazione desinenziale, come in *amphitheatrum*, *hippodromus*, *baptisterium*, *stibadium*, *spaeristerium*, talaltra la semplice traslitterazione, come in *andron*, *procoeton* (ma anche declinato alla latina), *zotheca* e per questa seconda serie si penserebbe ad innesti superiori nella lingua letteraria, ma la storia della terminologia tecnica latina è ancora in gran parte da scrivere, né si potrà farlo senza una previa battuta "a tappeto" di tutte le fonti. Più interessante e congruente con il tema assunto riesce l'analisi di espressioni implicanti la conoscenza e coscienza dei procedimenti e degli accorgimenti adottati per una completa funzionalità. Così a proposito del riscaldamento introdotto in momenti di cielo coperto (V, 6, 80): *si dies nubilus, immisso vapore solis vice supplet* (un ipocausto) o dell'esposizione di un triclinio della villa Tifernate, a recepire i venticelli dell'Appennino (V, 6, 98): *triclinium saluberrimum, adflatum ex Appenninis vallibus recipit*. Più di frequente ricorrono questi argomenti a proposito del Laurentinum. L'*areola* inclusa nel portico a D è un passaggio protetto (II, 17, 18 e ss.): *hae adversus tempestates receptaculum, nam*

(22) Ho sempre ritenuto gravemente immetodico l'uso acronico delle fonti, che spesso si lamenta nella letteratura. La fonte, sia dal punto di vista del contenuto documentario che dei concetti espressi e del lessico, non può avere valore generale e quindi il suo livello documentario o indiziario è concreto soltanto se precisamente riferito al tempo, oltre che all'indirizzo e alla posizione mentale di chi ha scritto ed alla circostanza in cui ha scritto, alla finalità propostasi. Per questo appunto ritengo che un testo come quello delle epistole pliniane sia valido soprattutto per la possibilità di datarlo e ambientarlo.

*specularibus ac multo magis imminentibus tectis muniuntur*, un quartiere di riposo è reso confortevole da un passaggio con impianto di riscaldamento a *suspensurae* e *tubuli* (II, 17, 36 e ss.): *adhaeret dormitorium membrum transitu interiacente, qui suspensus et tubulatus correptum vaporem huc illuc digerit et ministrat*; un *cubiculum* con l'annesso *procoeton* è adatto all'estate per l'altezza, all'inverno per gli apprestamenti (II, 17, 44): *cubiculum cum procoetone altitudine aestivum, munimentis hibernum, est enim subductus omnibus ventis*, il criptoportico è calcolato in modo da graduare l'insolazione e la ventilazione (II, 17, 74): *teporum solis infusi repercussu cryptoporticus auget, quae, ut tenet solem, sic aquilonem inhibet summovetque, quantum calor ante tantum retro frigoris*. Lo stesso criptoportico è meno insolato quando il sole è a picco: *ipsa vero cryptoporticus tum maxime caret sole cum ardentissimus culmini eius instat*. Lo sferisterio è esposto in modo da avere il massimo di calore alla fine del giorno (II, 17, 53): *nec procul sphaeristerium quod calidissimo soli iam inclinato die occurrit*; l'assoluto silenzio è garantito da un *andron*, che funge da camera di isolamento acustico (II, 17, 96): *tam alti abditique secreti illa ratio, quod interiacens andron parietem cubiculi hortique distinguit atque ita omnem sonum media inanitate consumit*. Infine è spiegata la *ratio* per il riscaldamento di un altro ambiente (II, 17, 98): *adplicitum est cubiculo hipocaustum perexiguum, quod angusta fenestra suppositum calorem, ut ratio exigit, aut effundit aut retinet*. Il termine *ratio* è significativo dei criteri tecnici adottati, che esigono un preventivo ragionamento sistematico. L'indulgere in spunti tecnici evidenzia la razionalità delle costruzioni e degli impianti ed è molto istruttivo per il lettore-indagatore. Anche questi aspetti Plinio giudica meritevoli di menzione al pari di altri, naturali e artefatti: gli esiti rientrano nell'*amoenitas*, insieme con le vedute panoramiche e gli apprestamenti del giardinaggio; per questi ultimi non si tralasciano i particolari tecnici del taglio e della modellazione, i mezzi di contenimento della crescita (V, 6, 54-55): *pressis varieque tonsis viridibus ... humiles et retentas manu arbusculas; ... 124: buxus in formas mille discripta*, né minore è la sensibilità per i giuochi d'acqua. Lo scrittore, nella sua quasi ansia di esplicitare i pregi delle sue residenze si comporta con la coscienza che tutti quegli accorgimenti sono frutto di attento studio previsionale, di tradizione pratica (che è adombrata in *ratio*), di capacità esecutiva, per una convergenza in quello che è il suo ideale: *villa usibus capax*,

*non sumptuosa tutela*. Nella progettazione sappiamo che il personale intervento non mancava.

Per finire indicherei alcuni spunti descrittivi, che tuttavia specificano particolarità architettoniche. Il triclinio del *Laurentinum* si espande sul lido (II, 17, 22) *in litus excurrit*, altri ambienti si proiettano all'infuori, articolandosi in curve (II, 17, 47): *cuius in contrariis parietibus duo baptisteria velut eiecta sinuantur*, le celle dell'impianto termale dei *Tusci* sporgono all'esterno (*prominent*) per esporsi al sole e così un *cubiculum* del *Laurentinum* per motivi panoramici e d'insolazione (II, 17, 100): *procoeton inde et cubiculum porrigitur in solem...*; la villa stessa dei *Tusci* è articolata in sporgenze (V, 6, 63): *quod prosilit villae*. In senso opposto la *zotheca* del *Laurentinum* si inflette (II, 17, 89: *recedit*) e un *cubiculum* dei *Tusci* è come ritagliato dal criptoportico (V, 6, 93): *... cubiculum ex ipsa cryptoporticu excisum*, due espressioni che, sia pure in modo empirico, richiamano l'attenzione sull'articolazione spaziale, come le altre suesposte sulla plastica murale. Va notato come la scelta dei verbi si adatti alla dinamicità dell'architettura. Il senso dello spazio peraltro non appare molto sentito, se non nell'aggettivazione che esprime larghezza, eccezionale è il riferimento alle proporzioni (V, 6, 48: *porticum latam et pro modo longam*) come anche al mutare dell'andamento del perimetro: a proposito dell'ippodromo dei *Tusci* è avvertito il deviare del limite dalla rettilineità, marcato dalla vegetazione (V, 6, 118): *rectus hic hippodromi limes in extrema parte hemicycli frangitur mutatque faciem, cupressis ambitur et tegitur, densiore umbra opacior nigriorque*.

In margine ai testi esaminati richiamo per completezza altri ricorsi del tema, di forma meno analiticamente descrittiva. La convocazione del *consilium principis* presso Traiano a *Centum Cellae* (*ep.*, VI, 31) dà modo a Plinio di rilevare la bellezza della villa imperiale (*pulcherrima*) fra il verde dei campi, ma l'attenzione è concentrata sul porto, ancora in costruzione (*sinistrum brachium firmissimo opere munitum est, dextrum elaboratur*), con l'isola artificiale in funzione di antemurale e frangiflutti, *arte visenda*. Qui lo scrittore si diffonde nell'espone il procedimento di gettare massi, che si consolidano per il loro stesso peso, per concludere sull'importanza del colossale manufatto, che dotava di uno scalo sicuro un litorale per gran parte importuoso. Dei possessi del suo prosocero Fabato nel territorio di Ameria, Plinio si limita a considerare la veduta panoramica che includeva il lago Vadimone,

soffermandosi sul fenomeno naturale delle isole vaganti. Altrove (VIII, 8), descrivendo a Calpurnio Romano le fonti del Clitunno, nota le ville che si allineavano lungo il fiume, secondandone l'*amoenitas*. Abbastanza generiche, ma ricche di ricercate espressioni, sono le poche righe rievocatrici del suburbano comense di Caninio Rufo (I, 3), né è da trascurare l'accento agli *horti* suburbani sul Tevere del megalomane Atilio Regolo (*ep.*, IV, 2); qui all'enorme estensione del terreno corrispondevano sterminati portici e statue si allineavano sulla riva. Si fa avanti nel testo pliniano la riprovazione moralistica e giustificata della *luxuria*. L'epistola VI, 10, scritta dopo una visita alla villa ed alla tenuta Alsiense della suocera, è centrata sulla costruzione in quel possesso, non peraltro ultimata, del monumento funebre di Verginio Rufo, che ne era stato il proprietario e ne aveva fatto il rifugio della sua vecchiaia: *hunc enim colere secessum atque etiam senectutis suae nidulum vocare consueverat*. Con la conferma dell'uso di seppellire entro i propri terreni ritorna il motivo della dimora riposante e isolata. Il colpevole abbandono in cui era lasciata la memoria di quell'insigne personaggio, indica che il mutamento di proprietà non intaccava il vincolo giuridico cui era tenuto chi, per il testamento, era incaricato della costruzione e manutenzione del sepolcro.

#### PARERGO: PLINIO E MUSTIO, COMMITTENTE ED ARCHITETTO

La citata *epistula*, IX, 39 suggerisce di toccare brevemente l'argomento enunciato nel titolo. Si ricava dalla lettera la prescrizione degli aruspici di rifare il tempio *in melius et in maius*, invero lo stato della *aedes*, *vetus sane et angusta*, era in contrasto ormai con la destinazione, essendo essa *stato die frequentissima*, in più sprovvista di qualsiasi apparato protettivo per la gente. Plinio quindi intende abbinare *munificentia* e *religio* (*videor ergo munifice simul religioseque factururus*), ricostruendo il tempio ed erigendo i portici e provvedendo così sia alla dea che agli uomini. Il programma unisce la devozione alla politica, poiché i portici, ad uso dei frequentatori, avrebbero certamente contribuito alla riconoscenza di questi, una ragione di più, mi pare, per situare il santuario nei *Tusci*, ossia nel territorio dei fedeli e devoti Tiferati (23). Intanto occorre rilevare come la condotta di Plinio

(23) *Ep.*, IV, 1, linee 10-14.

rientri nell'uso romano, non restaurando una *aedes*, per quanto antica e veneranda, ma rifacendola completamente nelle nuove forme di un tetrastilo pavimentato e rivestito di marmi. La commissione a Mustio comprende infatti l'acquisto del materiale marmoreo occorrente, comprese le quattro colonne (monolitiche?), nonché l'acquisto, o l'esecuzione, del nuovo simulacro della dea, essendo l'attuale, di legno, degradato dal tempo. Il nessun rispetto per l'antico coinvolge quindi anche l'immagine sacra. Sulle scelte Plinio lascia libertà all'architetto: *cuius tibi videbitur generis*. I portici ponevano dei problemi, anche se non si trattava di importare materiali, ma l'architetto doveva soltanto redigere il progetto (24) *secundum rationem loci*. Qui si entra nel discorso della partecipazione del committente: Plinio sa che la posizione del tempio, fra la riva scoscesa del fiume e una strada, escludeva la soluzione ovvia del portico ambiente continuo e propone quindi di erigere il porticato nell'area prativa *contra templum*: possiamo senza difficoltà pensare ad un portico ad U, assializzato sul tempio, la soluzione esteticamente e funzionalmente più logica. Come dimostra in particolare la corrispondenza bitinica con Traiano (25) Plinio Cecilio ha sensibilità architettonica ed urbanistica e le sue proposte sono fatte con cognizione di causa. La soluzione proposta per il santuario di *Ceres*, data la presenza della strada davanti al tempio, avrebbe fatto sì che la strada stessa fungesse da divisione fra l'area sacra e quella di riunione e ricovero, con una contrapposizione ormai diffusa anche nell'urbanistica forense, in Italia e nelle Provincie (26). Tuttavia verso *Mustius* Plinio non è tassativo, l'architetto potrebbe trovare qualcosa di meglio: *nisi quid tu melius inveneris*. Il breve testo si chiude quindi con una lode per *Mustius*, che è in certo modo una valutazione "critica", il riconoscimento di una qualità precipua, di risolvere appunto difficoltà di terreno. L'espressione *qui soles locorum difficultates arte superare* non suona soltanto come un complimento di circostanza, appunto perché viene da un uomo non incapace di giudizio. In tanto silenzio sugli operatori artistici romani, recepiamo quindi una indicazione precisa e responsabile sulla personalità di *Mustius* e, per la cronologia circoscrivibile ad

(24) Lehmann-Hertleben, p. 38, nota 13.

(25) Vd. nota 18. Per il giudizio negativo sugli architetti bitinici: *Ep.*, X, 39.

(26) Su questa forma di *fora*: P.M. Duval, *Le Rayonnement des civilisations grecque et romaines*, « VIII<sup>e</sup> Congrès intern. d'archéol. classique, Paris 1963 », Paris 1965, pp. 123-140; Mansuelli, *Architettura e città*, Bologna 1970, pp. 236-37.

un breve giro di anni, questo architetto operante per programmi privati rientra agevolmente in un ben definito clima, quello di Apollodoro di Damasco, maestro insigne anche proprio nel risolvere i problemi d'inserimento, cioè nel versante urbanistico-distributivo. Non si ha l'impressione che *Mustius*, che si capisce avesse disponibilità di tempo, sia stato architetto di grande livello, come quelli impegnati nei programmi pubblici traianei, ma appunto per questo il testo pliniano è interessante, perché ci mostra il rapporto fra un professionista valente, ma non eccelso e un committente di notevole abbenza, privo di ostentazione, ma in grado di essere parte di un dialogo. L'operare di *Mustius* non appare occasionale: *qui soles ... superare* si riferisce a qualità ben note e comprovate in molteplici occasioni, anche se non è documentato che egli entrasse anche nella progettazione delle ville (27). La familiarità che impronta la lettera suggerisce un rapporto fra i due già esistente, per cui pare naturale che Plinio si rivolga a Mustio per risolvere il suo problema e l'architetto si fa carico anche della scelta dei materiali, in senso tecnico ed estetico. A questo proposito, a precisare la "figura dell'architetto" va rilevato che a lui Plinio affida anche il compito di acquistare, o fare eseguire, la nuova statua di culto: è facile ipotizzare il desiderio di una congruenza fra tempio e simulacro, anche se questo poteva trovarsi già pronto sul mercato. La responsabilità dell'architetto si estende oltre il lato costruttivo e progettuale e incide anche sull'apparato figurativo; considerato il caso, di livello medio, il dato è particolarmente istruttivo anche in termini generali. K. Lehmann-Hartleben, che era studioso di notevole livello, rilevava la mancanza di dati metrici e pensava che nella rielaborazione "letteraria" dell'epistola Plinio avesse soppresso questi elementi troppo tecnici, sulla traccia anche di un vecchio studio del Van Buren (28). L'ipotesi non convince pienamente: mi pare più probabile pensare ad altra corrispondenza non tramandata, sembrando difficile che i problemi di una costruzione anche secondaria potessero risolversi in poche righe. Piuttosto il quesito importante mi pare un altro, mancando

---

(27) Mansuelli, *Mustius*, «*Enc. Arte Ant.*», V, p. 300, ivi bibliografia (con inesattezze).

(28) «*Class. Rew.*», 1905, p. 446 e ss. Stessa mancanza d'indicazioni in *Ep.*, III, 6, dove si tratta della base di una statuetta. In proposito la mancanza di misure si spiega con lo standard delle basi, oppure col fatto che Plinio delegava il suo corrispondente, Annio Severo, a valutare da solo le proporzioni, in rapporto al luogo di destinazione (il tempio di *Iuppiter* a Como).

ogni accenno ad una autopsia da parte dell'architetto, specialmente di fronte a *locorum difficultates*, il che non esclude incompletezza di dati a nostra disposizione. D'altra parte nell'espressione relativa alle colonne *cuius tibi videbitur generis* può essere implicita anche la scelta della dimensione, stabilita la quale di conseguenza potevano determinarsi molte altre grandezze derivate, senza tacere di possibili moduli fissi per costruzioni non macrotettoniche o particolarmente impegnative, ma di routine, anche considerando il ricorso a prefabbricati, come appunto nel caso delle colonne (29). Più in specifico si pone il problema delle *porticus*, per cui Plinio non ritiene di dover importare materiali (*nihil interim occurrit, quod videatur istinc esse repetendum*) e per cui Plinio sembra richiedere a *Mustius* soltanto un progetto di massima *nisi tamen ut formam secundum naturam loci scribas*, dove *forma* può avere sì il valore di "pianta", ma forse anche un senso più esteso, appunto di "progetto". Si tratterebbe in effetti di un progetto redatto a distanza, senza sopralluogo, di una "idea" che dovesse poi essere realizzata in luogo, sotto la guida del committente, da un minore *architectus*, puro esecutore e da maestranze locali.

---

(29) Sull'uso dei prefabbricati: P. Pensabene, *Scavi Ostia*, VII, 1973, p. 187 e ss. e già G. Becatti, *ibid.*, IV, 1968, p. 251 e ss.; A. Frova, *Luni, Parma, Velleia*, Milano 1968, p. 5.